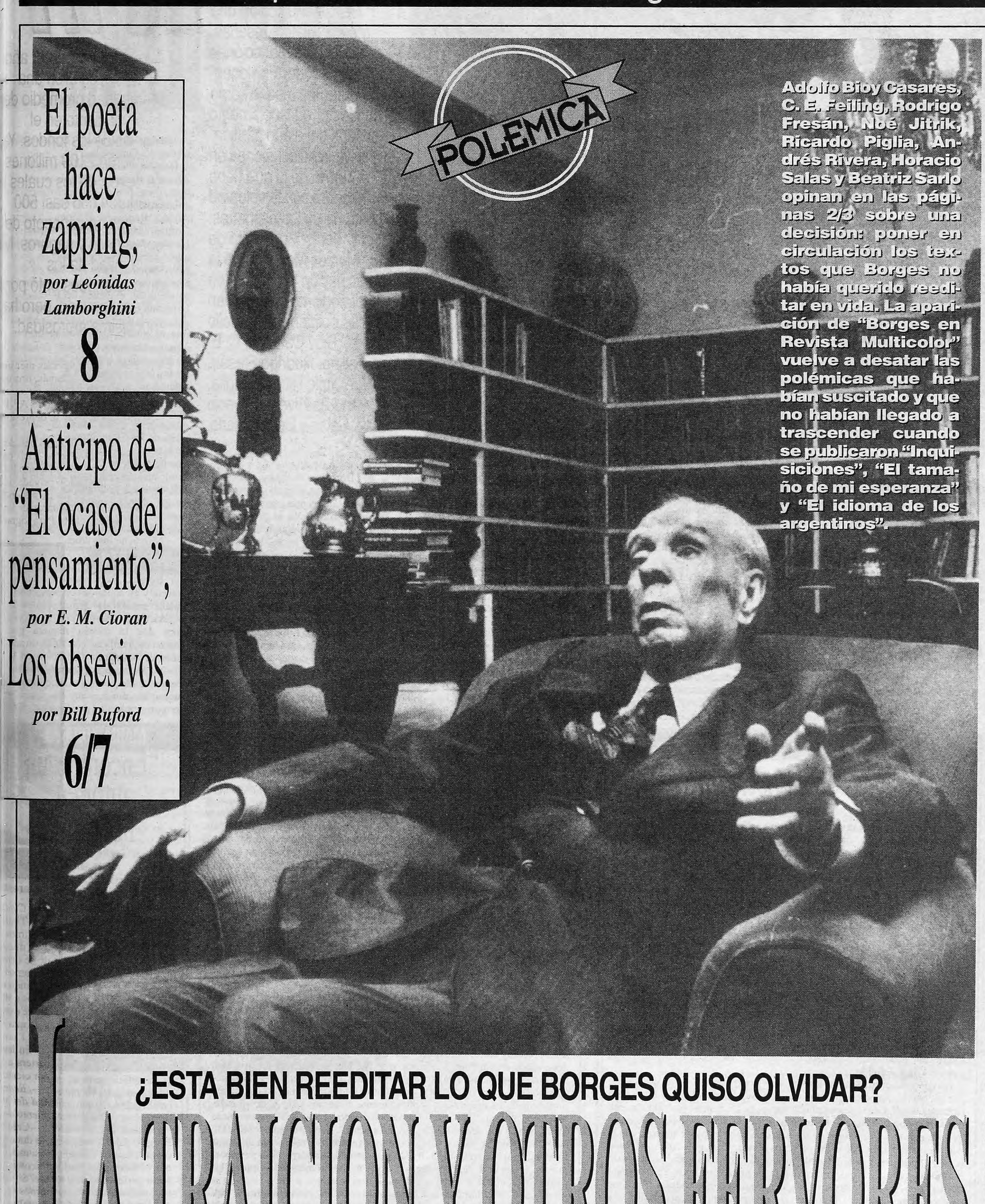
Domingo 24 de setiembre de 1995

PRIMER PLANO///

Suplemento de cultura de Página/12



POLEMICA

Adolfo Bioy Casares, C. E. Feiling, Rodrigo Fresán, Noé Jitrik, Ricardo Piglia, Andrés Rivera, Horacio Salas y Beatriz Sarlo opinan en las páginas 2/3 sobre una decisión: poner en circulación los textos que Borges no había querido reeditar en vida. La aparición de "Borges en Revista Multicolor" vuelve a desatar las polémicas que habían suscitado y que no habían llegado a trascender cuando se publicaron "Inquisiciones", "El tamaño de mi esperanza" y "El idioma de los argentinos".

El poeta hace zapping, *por Leónidas Lamborghini* **8**

Anticipo de "El ocaso del pensamiento", *por E. M. Cioran*

Los obsesivos, *por Bill Buford* **6/7**

¿ESTA BIEN REEDITAR LO QUE BORGES QUISO OLVIDAR?

LA TRAICION Y OTROS FERVORES

HISTORIA DE LA

La aparición de "Borges en Revista Multicolor" que recoge relatos, reseñas, artículos y traducciones del autor de "Ficciones" durante su paso como codirector del suplemento cultural del diario "Crítica" reaviva las discusiones en torno de lo que debe hacerse con la voluntad póstuma de los escritores. Junto a una nota de Marcos Mayer sobre la participación de Borges en el periodismo, se publican las opiniones de Adolfo Bioy Casares, C. E. Feiling, Rodrigo Fresán, Noé Jitrik, Ricardo Piglia, Andrés Rivera, Horacio Salas y Beatriz Sarlo.



MARCOS MAYER

El 12 de agosto de 1933, el diario *Crítica* ponía en circulación un suplemento cultural de ocho páginas, de cincuenta y ocho por cuarenta y cinco centímetros con el nombre de *Revista Multicolor de los sábados*. El director del diario, Natalio Botana, designó para hacerse cargo a quien hasta entonces dirigía la página de cine, Ulyses Petit de Murat, el que cuenta en su libro *Borges Buenos Aires*: "Se quería calidad, pero dentro de una línea que pudiera interesar al gran público. Sus ejemplos en el ámbito nacional fueron Benito Lynch y Horacio Quiroga. La tarea, añadida a la que ya tenía en el periódico, me resultaba un tanto excesiva. Pensé en buscar a alguien y se lo dije a Botana. –Tráigase un secretario –me dijo. Enseguida se me había ocurrido: Borges". Luego habría de pedirle a Botana que Borges fuera su codirector.

La participación de Borges en un diario que parecería estar en los antípodas de su posición estética ha sido valorada de muy diversas maneras.

En un banquete que se le ofreció a fines de 1934, luego del 6 de octubre de ese año, la fecha en que la *Revista Multicolor de los sábados* dejó de salir, se festejó que Borges ya no tuviera que seguir trabajando en esa forma de periodismo.

En un artículo aparecido a principios de los años setenta en la revista *Crisis*, el crítico y ensayista Jorge B. Rivera (cuyas posiciones son retomadas por el primer biógrafo de Borges, el uruguayo Emir Rodríguez Monegal) parece coincidir con la apreciación del mismo Borges cuando escribe el prefacio, en sus *Obras Completas* de 1972, a la *Historia Universal de la Infamia*: "Son el irresponsable juego de un tímido que no se animó a escribir cuentos y se distrajo en falsear y tergiversar (sin justificación estética alguna vez) ajenas historias". No hay alusiones, ni en este prólogo, ni en el que acompañó a la primera edición de 1935 a *Crítica*, que es descripto en su *Autobiographical essay* –nunca traducido al castellano– como "un diario de prensa amarilla". En un largo reportaje concedido a Roberto Alifano y editado en 1988 Borges se refiere a su trabajo en la *Revista Multicolor*: "Nunca pensé reunirlos en un volumen. Esos artículos iban destinados al consumo popular a través de las páginas de *Crítica* y resultaban marcadamente pintorescos".

UN ESPACIO CONTRADICTORIO. La trayectoria posterior de Borges, su ubicación como escritor refinado y laberíntico parecerían rubricar esta idea del paso por un diario que se caracterizó por cierto populismo y una tendencia a lo amarillo como un error juvenil. De todas maneras, habría que hacer ciertas salvedades.

Crítica fue, al menos hasta la irrupción del peronismo y su posterior expropiación por la Revolución Libertadora, un espacio contradictorio. Mientras entre sus colaboradores se encontraban intelectuales decididamente de izquierda como Raúl González Tuñón, Alvaro Siqueiros o Roberto Arlt en sus comienzos en la carrera periodística, y desde la dirección misma se organizó un comité de ayuda a los refugiados de la Guerra Civil Española, dos ex redactores de *Crítica*, Federico Pinedo y Antonio Di Tomaso, formaban parte del gabinete de Juan P. Justo, luego que el diario saludara efusivamente el golpe de Uriburu en 1930. No hay por qué suponer que este universo contradictorio no se repitiera a la hora de emprender un suplemento cultural.

Según plantea la crítica argentina Annick Louis en su tesis sobre este período borgeano, la cantidad de trabajos publicados, con o sin seudónimo, por Borges en el poco más de un año en que salió la *Revista Multicolor de los sábados* hacen pensar en un compromiso mayor que el de un simple trabajo de ocasión, a lo que habría que sumar su primera ficción plena, "Hombre de la esquina rosada", que apareció en sus páginas firmado con el nombre falso de Francisco Bustos. La edición en Atlántida de las publicaciones de Borges en *Crítica* –con excepción de los textos que componen *Historia Universal de la Infamia* y otros ya editados– parece formar parte de la revalorización de este período de su obra. Más allá de las discusiones, y de las razones invocadas por María Kodama en su prólogo, la publicación de las colaboraciones de Borges en *Crítica* es también una toma de partido. Y también lo es el hecho de que esta edición salga con anterioridad a la de las participaciones de Borges en *Sur* que aparecieron simultáneamente, al menos durante el período en que salió la *Revista*, en una publicación contradictoria, periodística, estética e ideológicamente, con el proyecto de Botana.

El Borges rastreado por Irma Zangara, autora, además de una introducción y notas más marcadas por la admiración que por la precisión, se revela en relatos, notas, bibliográficas y traducciones, entre las que se incluye, a modo de ejemplo, una de las versiones en español de la historieta "Alley Oop" del norteamericano Vincent T. Hamlin, que se publicaba bajo el exótico título de "Peloponeso y Jazmín".

Más allá de las dudas que genera la adjudicación de alguno de los seudónimos –a juzgar por la obra firmada–, el Borges de *Crítica* sigue inmerso en las preferencias y obsesiones de siempre. Entre los autores traducidos figuran Chesterton, Kipling, H. G. Wells, Marcel Schwob (una de las indudables inspiraciones de los relatos de la *Historia Universal de la Infamia* y de más de un párrafo de "Funes, el memorioso"), Gustav Meyrink, el autor de *El Golem*, junto a otros menos predecibles y que se vinculan con la estética del diario, como Jack London, May Sinclair, O'Henry o Dickens. Los libros reseñados, dejando de lado los títulos de ocasión, remiten a Henri Bergson –uno de los antecedentes ineludibles para comprender la concepción del tiempo en Borges–, Güiraldes, Martínez Estrada y Vicente Rossi –con quien mantuvo constantes polémicas respecto del origen del tango–.

De acuerdo con el criterio de Irma Zangara, Borges eligió seis seudónimos para firmar sus permanentes colaboraciones en *Crítica*: Alex Ander, Benjamín Beltrán, Andrés Corthis, Pascual Güida, Bernardo Haedo y José Tuntar. Los criterios de adjudicación resultan al menos poco justificados en el caso del Alex Ander. Los cuentos publicados con su firma resultan tan distantes de la estética borgeana y tan próximos al manejo del diálogo y la peripecia de Petit de Murat que su autoría llama a la duda. Los argumentos invocados por Zangara, un personaje de nombre Dalman –que remitiría al protagonista de "El Sur"–, referencias a un suicidio fallido con connotaciones autobiográficas, la condenación de *Sin novedad en el frente* del alemán Erich Maria Remarque –uno de los estruendosos best sellers de la época– y el parecido de la trama con un relato de 1983, son pistas que no alcanzan a ser definitivas. En el sentido contrario podrían citarse algunos de los diálogos intentados por Alex Ander:

"–Déme cambio de diez pesos.
–¿Nun tiene más chicu?
–Ni cinco."

En el resto de los trabajos, firmados por Borges, en lo que no indican autoría y en aquellos con seudónimo pueden encontrarse algunas claves de la relación de Borges con su propia obra. De la misma manera que *Discusión*, publicado en 1932, un año antes de comenzar su trabajo en la *Revista Multicolor de los sábados*, fue incorporando textos en las ediciones sucesivas, muchas de las ideas y aproximaciones del período en *Crítica*

ADOLFO BIOY CASARES

"Bajo ningún punto de vista"

Me parece que cuando un escritor toma la determinación de no reeditar los textos que él considera no necesarios en su obra, sus herederos deberían respetar esa decisión y no publicarlos bajo ningún punto de vista y por ningún motivo.

Si bien es cierto que estas obras pueden resultar del mayor interés para los estudiosos de la "historia de la literatura", para el lector corriente no resultan atractivas en lo más mínimo.

RICARDO PIGLIA

"La doble posición"

Si pienso el problema como lector, debería estar de acuerdo con la publicación de todos los textos de los escritores. Yo soy un lector muy interesado por los borradores, diarios y materiales que habitualmente los escritores desechan, incluida la correspondencia. También las diferentes versiones de un trabajo. Aquí no se hizo mucho en ese sentido, pero en Estados Unidos es muy común publicar las distintas versiones que, por ejemplo, Faulkner fue dejando de lado de *El sonido y la furia*. Materiales de trabajo que le sirvieron para la versión final. Me parece siempre material útil y por lo tanto estoy de acuerdo con la reedición de esos libros de Borges. Ponen en circulación la idea de que esa poética se fue constituyendo, que no nació de un día para el otro.

Al mismo tiempo, si lo pienso como escritor –no en el terreno personal, sino desde el "lugar" del escritor– creo que uno debe quemar todo y dejar muy claro, en un testamento, qué cosas no quiere que se publiquen.

Habría, entonces, una disputa que tendría que ver con esa doble posición y que no es una opinión personal en sentido estricto. Como lector uno tiende a querer leer todo, cosa que yo, habitualmente, cuando admiro a determinado escritor quiero hacer, incluso los libros sin terminar. Como escritor –digo, los escritores, no quiero que se piense que estoy hablando de mi futuro– uno debería tener aclarado qué cosas no desea que fueran publicadas y dejarlo muy definido.

No conozco en su totalidad los textos de Borges en la *Revista Multicolor*. Por los que vi, no parecieran trabajos de Borges, más allá de si están o no firmados por él. Creo que no tienen ninguna de las marcas de estilo que uno puede reconocer en Borges. Pero, en relación con *Inquisiciones*, *El tamaño de mi esperanza* y *El idioma de los argentinos*, no estoy de acuerdo con el debate sobre el estilo de estos primeros textos. Creo que están muy bien escritos; me gusta mucho el estilo provocativo de esos trabajos, de modo que no comparto el tipo de crítica que se les hizo a los libros. Por supuesto que hay otros estilos de Borges. No quiero decir con esto que esos libros me parezcan imprescindibles. Sólo que no me parece lógico hacer con ellos una cuestión moral. En todo caso, si Borges hubiera pensado en esos términos, hubiera dejado bien aclarado cuál era su decisión.

RODRIGO FRESAN

"Cierta curiosidad morbosa"

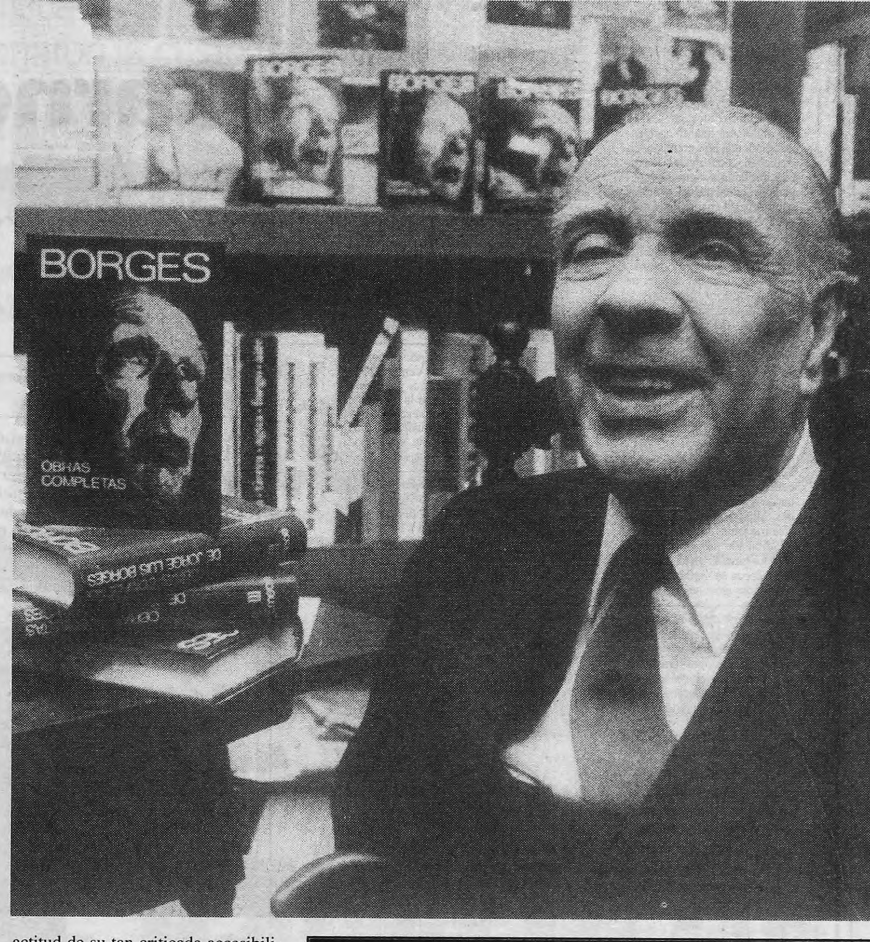
Supongo que la cuestión polémica de este asunto tiene más que ver con la figura del editor como ladrón de tumbas que con otra cosa. Por suerte, no soy editor ni lo quiero ser. Soy lector y escritor y –como tales– debo confesar, sin ningún esfuerzo o resistencia alguna, cierta curiosidad morbosa y justificable por papeles descartados, diarios íntimos, volúmenes epistolares y listas de compras de almacén de aquellos escritores que me interesan. Estos materiales, supuestamente dispersos en más de un caso, ayudan a comprender una obra de un modo nuevo y hasta entonces insospechado. A veces, en cambio, no aportan nada diferente y valen tan sólo para conocer puntos débiles o **pentimentos** escondidos en los bajos fondos de un lienzo supuestamente perfecto. No importa. No me importa a mí. La lectura, después de todo, no es ni más ni menos que una de las formas más gratas y elegantes de poseer el universo y –una vez que se inicia– uno sencillamente quiere poseerlo **todo**. En cuanto a últimas voluntades, quemá esas cartas y órdenes expresas en cuanto a "lo que sí o lo que no una vez que yo no esté", bueno, yo siempre creí en fantasmas.

MARIA KODAMA

"Encontrar un autor en libertad"

En el prólogo a *Borges en Revista Multicolor*, María Kodama defiende con firmeza su decisión de publicar aquellos textos que Borges no había querido reeditar. Los argumentos que esgrime son varios: la indiferencia de Borges por esos libros, su circulación en fotocopias, la opinión de estudiantes e investigadores y para evitar todas las manipulaciones que, a su juicio, hacía la crítica con estas obras. Frente a los múltiples reparos que recibió, sobre todo en España, la viuda del escritor responde en las primeras páginas de esta compilación: "Alguien que se acerca a un libro es lo suficientemente sensible e inteligente para encontrar su autor en libertad. Creo que cualquier lector, a pesar de los defectos de estilo de estas obras –estilo del cual Borges abjuró después–, puede sentir la fuerza, la inteligencia con que el autor trata esos temas que serán perfeccionados, refutados o profundizados en su obra, tallada a lo largo del tiempo con una perfección increíble".

UNIVERSAL REEDICION



son sujetas a reformulación y retomadas en otros trabajos. Así, sólo por citar unos pocos ejemplos, la invención de una paradoja (la del adivino que debe predecir el resultado de su examen) es incorporada a uno de sus ensayos; una inquisición sobre el mito de los elfos es retomada en la historia de la literatura escandinava; una anécdota sobre la verdad y la mentira –el diálogo entre dos rusos, uno de los cuales informa que va a viajar a Sebastopol– es vuelta a relatar en *Otras inquisiciones*.

Y, por otra parte, los relatos que componen *Historia Universal de la Infamia*, junto a "Pierre Menard, autor del Quijote" (al que Borges consideró, más allá de las cronologías que lo desmienten, como su primera ficción), son una reivindicación desviada del plagio, al punto que la relación de las fuentes que se indica al final de *Historia...* en su edición como libro incluye un inexistente texto de Alexander Schulz (verdadero nombre del pintor y poeta Xul Solar).

EL PLAGIO Y LA CORRECCION. En esta idea del plagio (que se diferencia en más de un aspecto de la de Roberto Arlt y de la de Bertolt Brecht) hay una concepción de la literatura que Borges aplicó militantemente tanto a las obras ajenas, como a la suya. Imaginar el mundo como indeterminado hace que la serie de combinaciones, que no son infinitas, puedan llegar a producir dos textos idénticos. Este es el milagro secreto que subyace a la tarea de Pierre Menard: encontrar la combinación que repita, palabra a palabra, el Quijote de Cervantes. Por lo tanto utilizar la literatura anterior no es una desidia o una trampa de la imaginación, sino aceptar, de manera consciente, una posibilidad, la de la repetición. Por eso no resulta casual que de todos los textos que componen los volúmenes de ensayos que no quiso que se reeditaran recupere de manera completa solamente aquel que se llama "Sentirse en muerte", donde se conjetura sobre la posibilidad de una repetición tan exacta que anule la existencia y la percepción de que existe algo que se llama tiempo y que es la materia "de la que estamos hechos".

El resultado del paso del tiempo es la corrección, un acto al que sometió Borges sus textos cada vez que eran reeditados. De allí que la reedición de sus obras perdidas, denegadas u olvidadas pase más por un problema literario o estético que por uno moral como plantea María Kodama en el prólogo de *Borges en Revista Multicolor*. Los artículos, notas, reseñas y comentarios que recoge este libro son el compendio del aprendizaje y los descartes borgeanos. No casualmente Pierre Menard, inspirándose seguramente en la figura de Henry James que quemaba periódicamente toda su correspondencia, organiza fogatas con sus borradores.

El fantasma de Kafka y el dilema de Brod. El amigo que recibe el pedido imposible en el lecho de muerte del genio: hacer que su obra se esfume para siempre. María Kodama –aunque esto esté planteado en términos menos duraderos como los del "lector medio"– resolvió mucho más rápido y menos dramáticamente que Brod este problema, un problema que pertenece al mundo indeterminado en el que algunos hombres piensan en la eternidad.

De todas maneras, el trabajo de Borges en *Crítica* sirve para pensar otra de las equívocas cuestiones de su estética de Borges: su relación con la llamada "cultura popular". Borges, alguien que tuvo siempre muy presente el marco y el soporte en el que publicaba, supo encontrar el tono e imaginar un lector con el cual podía llegar a sintonizar. Tal vez la misma actitud de su tan criticada accesibilidad a los medios. En definitiva, Borges amaba tanto los libros como para suponer que su pasión por Stevenson o Chesterton o Cervantes no podía sino ser compartida por los otros. Borges no aceptaba ni rechazaba la lógica que le ofrecían los diversos medios en los que le tocó participar. Proponía una nueva versión de esos medios para que sus pasiones –a las que suponía universales, sin más argumento que sus lecturas– encontraran algún punto de encuentro posible. Para que esto sucediera no podía pensarse en términos de cultura alta y baja. Borges supo hablar de las paradojas del pensamiento en *Crítica* y de las inscripciones de los carros en *Sur*. La *Revista Multicolor* fue una de las difíciles y atractivas etapas en las que Borges buscó dialogar con su sociedad. Estos textos, publicados hoy, pretenden ser la perdurabilidad de esa conversación que un hombre mantiene durante su viday en la que muchas veces abundan los silencios, las contradicciones, las oraciones inacabadas.

NOE JITRIK

"La preocupación de la lectura"

Estoy de acuerdo con la reedición de las obras que Borges prefirió dejar sin nueva publicación. En estos casos, el respeto por la voluntad debe ser considerado en forma ínfima, ya que pesa mucho más el deseo de reconocer el proceso de escritura en el cual se hallaba inmerso el autor. Si escribió esos textos, hay que tenerlos presentes para que puedan ser leídos, y si no se volvieran a publicar habría lagunas tremendas en su obra. Estas apreciaciones, por supuesto, van más allá de los motivos de mercado que, ni me interesan ni me parecen perentorios en el caso de Borges.

La preocupación principal debe ser la de la lectura. De no tener estos textos (sean ensayos, notas periodísticas o fragmentos literarios) no habría ninguna posibilidad de comprender los procesos evolutivos de una obra mayúscula, aun con los errores que se les puedan cargar a esos trabajos.

ANDRES RIVERA

"Razones para respetar"

Nadie puede poner en duda que esas páginas periodísticas de Borges estaban muy bien escritas. Tanto como sólo puede escribir Borges. Ahora, si el mismo Borges, en vida, decidió que no se publicasen, debió de haber tenido sus buenas razones. Muerto Borges, esas razones debieron respetarse y cumplirse, sin excusas.

Creo que no aportan nada nuevo. El público no las necesitaba, si es que el propio autor prefirió que siguiesen sumidas en un cajón, lejos del acceso de todos.

BEATRIZ SARLO

"Las formas del fetichismo"

La arqueología literaria corre el riesgo de convertirse en una de las formas del fetichismo. Sin embargo, Borges, que en sus últimos años corrigió sus obras juveniles, puede ser contradicho por textos suyos que él no quiso volver a publicar. Este conflicto es bien significativo.

Cualquier texto no es interesante de modo inevitable. Pero se trata, en este caso, de los tres primeros libros de ensayo de Borges, y ésos no son textos cualesquiera. Allí Borges dibuja las líneas de un mapa literario nuevo, recorta, desplaza, separa o junta autores que nunca habían sido leídos antes de esa manera. Esos libros le hicieron falta a Borges, y no es imprudente decir que también a nosotros nos hacían falta.

C.E. FEILING

"El mismo acceso"

Las obras que Borges prefirió no publicar eran, desde hace ya mucho tiempo, conocidas –y fotocopiadas en bibliotecas– por académicos, críticos y hasta estudiantes de primer año de la carrera de Letras. No veo por qué ese amable monstruo, "el gran público", no tendría que tener el mismo acceso a ellas que quienes hacen de la lectura una profesión más o menos redituable. Por otra parte, no se trata de libros que Borges (el joven Borges) no haya publicado en absoluto, sino de artículos, ensayos y traducciones que Borges (el Borges adulto) quiso consignar a un olvido ya imposible. Lo que estos textos hacen es incrementar el goce de leer a Borges, por la sencilla razón de que ahora hay más Borges para leer. También cabe recordar lo que él mismo solía decir: la obra, una vez publicada, deja de pertenecerle a su autor.

HORACIO SALAS

"Los prólogos necesarios"

La reedición en sí no me parece mal. Hay un hecho cierto: todos aquellos que hemos investigado sobre Borges hemos tenido –y tenemos– o algún ejemplar de los ensayos cuestionados o nuestra correspondiente fotocopia. Negarse a publicarlos hubiera sido puro elitismo. Pero esa publicación debiera haberse efectuado tomando algunos recaudos importantes para que el lector supiese en qué momento de la vida de Borges fueron publicados los textos y también una explicación de los motivos de su tenaz negativa a ni siquiera hablar de esas obras de los años cuarenta, cuando declaró que las repudiaba.

Respecto del aporte que tiene la publicación de estos libros a la mejor comprensión de Borges, no es demasiado, aunque sirve para completar el conocimiento de toda la obra, pero al mismo tiempo puede contribuir a cierta confusión general. Si el lector ignora en qué momento biográfico y en qué contexto fueron escritos esos libros, si desconoce a Borges y cuando mucho ha leído uno o dos libros, puede pensar que la muy precaria prosa de *Inquisiciones*, por ejemplo, representa el estilo borgeano del resto de su obra y eso es malo. Obviamente Borges sabía que su prosa de juventud, al menos hasta *Evaristo Carriego*, soportaba tropiezos y titubeos y cargaba con una fuerte dosis de retórica criollista y por ello con los años se negó a reeditar aquellos ensayos. Además, había también motivos ideológicos: como se advierte en las páginas de *El tamaño de mi esperanza* el primer Borges era rosista e yrigoyenista, pensamiento que no mantuvo en la madurez y hasta hubiera sido contradictorio con su feroz antiperonismo. Todo esto se hubiera podido aclarar con buenos prólogos, efectuados por especialistas.

Respecto de la reedición de las notas periodísticas, la posibilidad de confusión estriba en que se crea que el trabajo en una redacción posee igual valor que el realizado con intención de llegar al libro, lo cual también es falso. Las exigencias de espacio y la severidad de los cierres impiden ciertos cuidados, reescrituras y correcciones que son imprescindibles en toda obra literaria. Lo cierto es que, al menos en los casos en que podemos estar seguros de que los artículos son efectivamente de Borges, la lectura depara más de un hallazgo, demuestra que aun en esos casos Borges era un genio y permite levantar un inventario de sus amores literarios de los años treinta y señalan que muchos de ellos fueron fervores que lo acompañarían toda su vida.

Best Sellers///

Ficción

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Mañana, tarde y noche*, por Sidney Sheldon (Emecé, 19 pesos). Un millonario muerto accidentalmente, una hija no reconocida reclamando parte de la herencia y una familia demasiado ocupada en ocultar negocios turbios conforman el cuadro de la nueva novela de Sheldon.	1	3
2	*Santa Evita*, por Tomás Eloy Martínez (Planeta, 19 pesos). Las desventuras del cadáver de Evita, las historias secretas de la musa del peronismo y las investigaciones del autor-narrador son los tres afluentes de esta novela saludada por Gabriel García Márquez como un acontecimiento literario.	2	10
3	*La isla del día de antes*, por Umberto Eco (Lumen, 28 pesos). Eco ataca de nuevo con estilo El nombre de la rosa. Un náufrago llega a un barco abandonado y desbordante de extrañas maquinarias y prodigiosas invenciones. Allí, solo y condenado a no alcanzar jamás una isla próxima, el atribulado narrador desenredará los hilos de su existencia y de su época en sentidas cartas a una señora igualmente inasible.	3	2
4	*En el tiempo de las mariposas*, por Julia Alvarez (Atlántida, 18 pesos). La historia de tres hermanas, férreas opositoras al régimen dictatorial del general Trujillo, cuyos cuerpos fueron encontrados a finales de 1960 al pie de un risco, y de una cuarta que sigue viva. La novela, que fue distinguida como el libro notable del año por el New York Times, recrea el mundo de las hermanas Mirabal relatado en primera persona desde la óptica de las protagonistas.	5	7
5	*Mes Redfield* (Atlántida, 22 pesos). Un hombre viaja a Perú en busca de cierto manuscrito que contiene las nueve revelaciones sobre la vida y sus misterios. Quién sabe si lo halló o no: lo cierto es que inauguró la novela new age.	4	47
6	*El mundo de Sofía*, por Jostein Gaarder (Siruela, 35 pesos). Una protagonista de quince años que responde al sugestivo nombre de Sofía deambula en medio de una historia novelada de la filosofía a la que se le suman elementos de suspenso y un manual de los puntos más importantes de la filosofía occidental desde los griegos a Sartre.	7	16
7	*No sé si casarme o comprarme un perro*, por Paula Pérez Alonso (Tusquets, 16 pesos). Con el telón de fondo de una Argentina que se niega a cicatrizar sus heridas de guerra, Juana –inusual heroína de esta primera novela– pasea con gracia y angustia su disyuntiva doméstico/existencial: ¿la caricia cómplice de un perro labrador o la mordida rabiosa de los hombres?	6	15
8	*Diario de Andrés Fava*, por Julio Cortázar (Alfaguara, 13 pesos). Una novela inédita donde el autor de Rayuela reflexiona sobre la literatura, la música y los argentinos agregando, como ingredientes, elementos autobiográficos.	8	4
9	*El amor, las mujeres y la vida*, por Mario Benedetti (Seix Barral, 24 pesos). Los mejores poemas de amor del escritor uruguayo en una selección realizada por el propio Benedetti que recupera en este libro la vena erótica, en una perspectiva no disociada de la política y la militancia.	9	12
10	*Mr. Vérigo*, por Paul Auster (Anagrama, 29 pesos). La relación peligrosa entre un joven aprendiz y un despótico mago empeñado en enseñarle a volar flotando dentro del marco convulsionado de los años de la Depresión en la novela más "norteamericana" de Paul Auster hasta la fecha.	10	5

Historia, ensayo

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Ser digital*, por Nicolás Negroponte (Atlántida, 21 pesos). La influencia de las computadoras en la vida del ser humano. Cómo será la convivencia entre las máquinas y el hombre en el futuro y cuál será el desarrollo de los seres digitales en el siglo XXI.	2	5
2	*Odessa al sur*, por Jorge Camarasa (Planeta, 20 pesos). El libro detalla la historia de los nazis en la Argentina, la responsabilidad de la Iglesia Católica, la Cruz Roja Internacional y el gobierno peronista.	1	7
3	*El libro de las virtudes*, por William J. Bennett (Vergara, 28 pesos). Textos breves que hablan de la filosofía de la vida y del mundo con la intención de generar, con la modalidad de un libro de autoayuda, reflexiones útiles a las personas.	–	1
4	*La Argentina como vocación*, por Mariano Grondona (Planeta, 16 pesos). Subtitulado ¿Qué nos pide la Patria a los argentinos de hoy?, el libro aborda las asignaturas pendientes del proceso de desarrollo de la nación: la equidad social, la salud, la educación, el comportamiento cívico y el respeto de cada ciudadano a las instituciones y de las instituciones a cada ciudadano.	5	22
5	*La novena revelación: Guía vivencial*, por James Redfield y Carol Adrienne (Atlántida, 14,90 pesos). Complemento de la exitosa novela, este libro de autoayuda desarrolla extensamente las utilidades de las nueve revelaciones para descubrirlas en la vida cotidiana.	3	15
6	*Nada más que la verdad*, por Sergio Ciancaglini y Martín Granovsky (Planeta, 19 pesos). Una selección de textos sobre la guerra sucia, las confesiones y autocríticas militares. Testimonios de los sobrevivientes, de familiares de desaparecidos y de los abogados del juicio a las Juntas y las declaraciones de Massera en un libro que amplía las crónicas con que sus autores ganaron el Premio Rey de España.	–	1
7	*El palacio de la corrupción*, por Fernando Carnota y Esteban Talpone (Sudamericana, 14 pesos). Una investigación sobre los escándalos delictivos del Concejo Deliberante. Nombres y maniobras concretas que junto con las denuncias, los documentos y las causas judiciales, reconstruyen negociados en los que intervienen la droga y el enriquecimiento ilícito.	4	11
8	*Historias de la Argentina deseada*, por Tomás Abraham (Sudamericana, 13 pesos). Un estudio sobre el lado oscuro de la Argentina yendo desde el primer peronismo, pasando por los fulgores de la década del sesenta y los oscuros años del Proceso hasta llegar a la era donde reinan los formadores de opinión como Mariano Grondona. Un viaje por la economía de nuestro tiempo, por John Kenneth Galbraith (Ariel, 16 pesos). El autor sintetiza la historia económica mundial desde la Primera Guerra Mundial y la Revolución Rusa hasta la era Reagan y las implicaciones de la caída del comunismo, pasando por la aparición del keynesianismo.	7	23
9	*Historia integral de la Argentina, III*, por Félix Luna (Planeta, 25 pesos). El tercero de los nueve volúmenes que conforman la obra del autor de Soy Roca. El libro abarca el siglo XVIII, abordando temas como el desarrollo del Tucumán, la creación del virreinato, el crecimiento de Buenos Aires como capital y el afianzamiento de sus redes comerciales.	6	19
10	*El aguafiestas*, por Mario Paoletti (Seix Barral, 18 pesos). Biografía de Mario Benedetti, autor de La tregua y Gracias por el fuego. Sus amores y las claves de su éxito en un libro que recorre la vida íntima de uno de los más famosos y prestigiosos escritores uruguayos.	–	1

Librerías consultadas: Del Turista, Expolibro, Fausto, Gandhi, Hernández, Librerío, Librería del Fondo, Norte, Prometeo, Santa Fe, Yenny (Capital Federal); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Laborde, Lett, Nueve de Julio, Ross, Técnica (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).
Nota: Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas: esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión.

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Aldo Neri: *Sur, penuria y después.* (Emecé). El desolador panorama de la salud pública en la Argentina y el análisis de las soluciones posibles en la perspectiva de un médico y estudioso de esta problemática que fue ministro de Salud y Acción Social del gobierno radical.

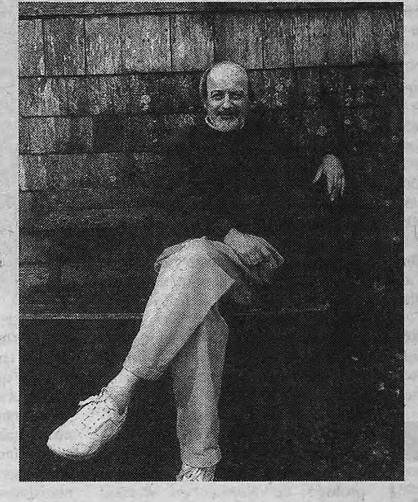
Carnets///

FICCION

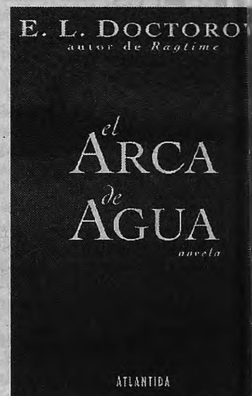
Nueva York me ma

EL ARCA DE AGUA, por E. L. Doctorow. Atlántida, 1995, 320 páginas.

Si un traductor emplea casticismos absurdos –usa, por ejemplo, la palabra española *sumiller* en lugar de la francesa *sommelier* para referirse al encargado de vinos de un restaurante–, lo menos que se le puede pedir es que respete siempre las recomendaciones del Diccionario de la Real Academia. Julieta Lionetti, que ha traducido la última novela de Doctorow y a quien los *sumilleres* le proporcionan su Rioja y su Cava, no cumple ni siquiera con los mínimos requisitos del casticismo: para ella un *sommelier* es un *sumiller*, pero los *arribistas* de la Real Academia son *arrivistas*, quizá porque prefiere –pese a que el origen lingüístico de los trepadores y los encargados de vinos es el mismo– recordar el vocablo francés *arriviste*. Esta versión de *El arca de agua* no sólo mete errores ortográficos y abu en palabras tan inusuales como *ripanta*, gran favorita de la trac tora, sino que malbarata subju vos y a menudo deja al lector a curas acerca de cuál es el sujeto las cláusulas subordinadas. Una daz *N. del T.* (p. 25) la empre contra Walt Whitman y puede vir de modelo del estilo Lione "No sé cómo pero me habéis a dido. ¡Deteneos!/ Dadme algo



E. L. Doctorow.



ENSAYO

Gracias por el fuego

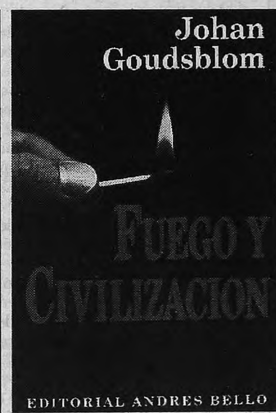
FUEGO Y CIVILIZACION, por Johan Goudsblom. Editorial Andrés Bello, Santiago de Chile, 316 páginas.

En el comienzo de *La guerra del fuego*, el film de Jean-Jacques Annaud, una tribu primitiva pierde el fuego que le permitía sobrevivir. Al no saber cómo volver a encenderlo se ven en la obligación de mandar a tres de sus miembros a encontrarlo nuevamente. Durante ese viaje, los protagonistas van descubriendo nuevas culturas y adoptan nuevas costumbres hasta, finalmente, aprender la forma de producir una llama.

Johan Goudsblom, profesor de sociología en la Universidad de Amsterdam, busca, como los miembros de la tribu de Annaud, las causas que produjeron la utilización del fuego en las sociedades a través de la historia. *Fuego y civilización* es el resultado de esa búsqueda, además de una recopilación de datos cronológicos que funcionan como complemento del tema central.

El libro se propone, en principio, despertar en el lector el interés por el fuego como objeto y fenómeno. Para el autor, su tema tiene el valor de haber sido el punto de partida de una gran cantidad de cambios políticos, sociales y económicos en el transcurso de toda la historia del planeta.

El desarrollo de *Fuego y civilización* es sumamente esquemático.



Goudsblom analiza paso por paso todas las implicancias de su objeto de estudio en la vida social del hombre. Así, parte desde el uso pasivo del fuego al uso activo. De ahí en más, la investigación estará específicamente dedicada al uso del fuego en la producción agrícola de las sociedades de la antigüedad.

Israel, Grecia y Roma son las tres civilizaciones elegidas por el autor para realizar un estudio comparativo del uso del fuego en la religión, la guerra, la vida cotidiana y el régimen agrario. Como fuentes fundamentales recurre continuamente a los testimonios escritos conocidos y a investigaciones y conjeturas de antropólogos y sociólogos entre l que destacan Durkheim, Freud Elias Norbert alternando las propi especulaciones de Goudsblom.

Una vez concluida la investig ción de las antiguas civilizacione el libro avanza sobre el aumento d uso del fuego en las sociedades m dernas e industrializadas para pas a describir los cambios de hábit en el ser humano. En esos capítul aparecen los incendiarios, los ince dios en las grandes ciudades, la m quina de vapor y, sobre todo, la i vención del fósforo de segurida Como corolario, en una suerte d apéndice, Goudsblom describe dependencia actual que la socieda actual y su grupo fundamental, la fa milia, tienen del fuego.

Fuego y civilización es un libr que tiene al fuego como tema ce tral, como columna vertebral del es tudio, y a la historia como el arm más completa para abarcar y expli car el tema. Goudsblom se vale ade más de la sociología, de la antropo logía y del psicoanálisis para com pletar un amplio cuadro de su desa rrollo social. El producto de tal em presa es un libro sin pretensiones lo que lo cubre de errores graves faltas de criterio y de información dotándolo, al mismo tiempo de l sencillez y de claridad necesaria pa ra convertirlo en una didáctica in troducción a un tema poco frecuen tado.

BLAS MARTINEZ

-empo además de una cabeza zu-
ada,/ además de los sopores y los
ıeños y el panfilismo".
Por lo común, una reseña argen-
na no debería ocuparse con tanto
etalle de los problemas de traduc-
ión. (El país ya no produce la can-
dad suficiente de traducciones co-
o para quejarse de las migajas que
os tocan del banquete catalán y
adrileño.) En este caso, sin em-
argo, se trata de una traducción a
vez mala y pretenciosa, y el li-
o de Doctorow no consigue –no
onsigue nunca– que el lector la ol-
de para abandonarse al puro go-
de la trama.
Uno de los propósitos de *El ar-
de agua*, como de casi toda la
ora de Edgar Lawrence Doctorow
931), es el de retratar a su ciu-
ad natal, Nueva York, en cierto
omento de la historia. Este afán,
ue había logrado admirablemen-
con la Nueva York de los años
0 en *Billy Bathgate* (1989), no
cumple en la presente novela,
onde las enumeraciones (véase la
ágina 318, la última del libro)
enden a sustituir a las descripcio-
s.
El problema sería menor si *El
ca de agua* lo compensase con
ros méritos, pero Doctorow no
tuvo aquí a la altura de su larga
usta fama. La acción de la nove-
transcurre en 1871, poco tiem-
después de la Guerra Civil, y es
rrada veinte años más tarde por
viejo periodista de nombre
cIlvaine. El libro combina por
rtes iguales rasgos del género
licial y el fantástico, y trabaja
bre los temores a la nueva cien-
a médica –hay muchos ecos de
isla del Dr. Moreau, de H. G.
ells– que caracterizaron a la at-
ósfera de fines del siglo dieci-
eve.
El comienzo atrapa: Martin
mberton, un columnista litera-
free lance de McIlvaine, joven
racundo, desaparece tras haber
sto a su padre muerto circular
r Manhattan en un espectral óm-
bus blanco. Lamentablemente,
solución que propone Doctorow
l misterio daba para una *nouve-*
, no para las trescientas y pico
páginas de *El arca de agua*. La-
entablemente, también, la voz
McIlvaine no convence, suena
masiado moderna y más propia
fines de este siglo que del an-
rior.
El último punto se puede ejem-
ficar en forma rápida y clara, se-
llando dos flagrantes anacronis-
os lingüísticos de Doctorow. En
página 24, McIlvaine dice: "Lle-
bamos tres cuartos de siglo en la
volución Industrial"; en la 19,
bla de "la *intelligentzia* de esta
an ciudad". Según el *Oxford En-
ish Dictionary*, sin embargo, el
mer uso registrado de ese senti-
de la palabra *industrial* data de
11, mientras que la palabra rusa
elligentzia aparece en inglés re-
en 1914. El descuido de Doc-
ow casi merece a la traductora
onetti, pero quien no merece se-
ejante trato a manos de Editorial
lántida es James Abbot McNeill
histler, cuyo *Nocturno en azul y
ata*, sobre la tapa del libro, que-
reducido a una serie de manchas
rdosas.

C. E. FEILING

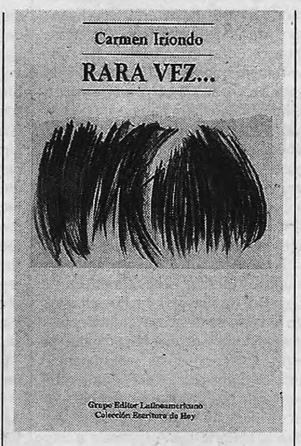
POESIA

La historia del tiempo

RARA VEZ..., por Carmen Iriondo. Grupo Editor Latinoamericano. Argentina, 1995, 66 páginas.

Es casi una normativa que muchos de los libros contemporáneos de poesía –tanto los de autor nacional como extranjero– se presenten adoptando la forma de un conglomerado de poemas que, con mayor o menor felicidad, se agrupan bajo un título común que pretende unificarlos por la fuerza. El nuevo libro de Carmen Iriondo (no es fortuito que se llame *Rara vez...*) es la excepción que confirma esta regla.

Estructurado en seis secciones –"Tiempo vertical", "Altri tempi", "Contemporáneos", "A tempo", "Años luz" y "Todo tiempo pasado fue peor"–, el segundo trabajo de Iriondo (en 1988 publicó el poemario *Casa propia*) ofrece una visión del tiempo transcurrido. Desde la infancia hasta el presente, la autora no sólo recuerda el camino vivido sino que, además, juega con las estructuras lingüísticas agregándole historicidad a medida que los sucesos –trasladados a hecho poético– crecen en las diversas motivaciones. La perspectiva que transmite *Rara vez...* es que la poesía no es solamente una historia en función de la mirada del mundo desde la cual surge, sino que, por las características propias del lenguaje, esa historicidad se comunica obligatoriamente a la literatura que la utiliza.



Carmen Iriondo es licenciada en psicología, cantante y columnista en revistas de actualidad y en este libro queda demostrado que ninguna de sus actividades quedan al margen cuando ejerce la poesía. Al uso del lenguaje y sus vinculaciones psicológicas habría que sumar la música que recorre todos y cada uno de los poemas (y en este caso también es reconocible el crecimiento a lo largo del libro) y la original manera periodística de abordar los temas tratados en su poesía. Uno de los méritos de *Rara vez...* es la relación que se manifiesta entre autor y lector. Sin caer en los guiños ni en la experimentación formal, la fuerza de estos poemas radica en que las palabras, y su juego de supuestos, producen en el lector un efecto distinto al que debieron ocurrir en el momento de la creación.

La autora, al utilizar un lenguaje cargado de significados que el tiempo se encargó de ir depositando en él, se hace cómplice de una lectura motivada: "reina fuerte la imagen y el presente no es hoy". Sucesivos contextos que se contagian y logran, por asociación, formar parte de un contenido que encierra tanto recuerdos como ilusiones.

Adoptando deslices ("... olvidó dejarme/ de apurada nomás,/ la llave del tesoro/ y la clave del secreto"), experiencias ("... el sobretodo azul olía a piel de padre,/ a las horas eternas de la lana y las leyes"), visiones ("Y el pianista brota con sus gotas de blanco"), normas ("Hay que inventar palmeras/ y beber del amor imaginario") y dudas ("Igual, acostumbrada,/ preguntando"), los trabajos de Iriondo reflejan dos aspectos básicos que, en definitiva, son expresión de la poética defendida a lo largo de todo el libro. Por un lado, que la escritura requiere, para poder existir como tal, deshacerse de la locura habitual y cotidiana que se limita en el lenguaje. Por el otro, la certeza de que todo creador tiene alguna novedad que aportar, la cual ingresará con más o menos fortuna y energía, al universo de la creación.

En suma, las sugerencias que se desprenden del recorrido que proponen los poemas de *Rara vez...* son una buena oportunidad para hallar el grado de responsabilización del escritor en relación con el tipo de sociedad en la que vivió y vive. Y disentir o acordar con el autor es una de las mejores metas de la experiencia poética.

MIGUEL RUSSO

FICCION

Derecho a la pantalla

LEYENDAS DE PASION, por Jim Harrison. Ediciones B, 1994, 286 páginas.

Este libro del narrador y poeta norteamericano Jim Harrison fue publicado en su lengua de origen en 1978. Las tres nouvelles que lo integran conforman un cuerpo por medio de las relaciones de temas comunes: el amor, la venganza, el destino, el asesinato y la justicia. Su título es una variante del de la tercera historia ("Leyendas de otoño"), que se transformó en *Leyendas de pasión* al ser llevada al cine. Es evidente que la denominación escogida para esta edición es producto del lanzamiento y el éxito comercial del film –interpretado por Brad Pitt, Anthony Hopkins y Aidan Quinn–. Sin embargo, la primera nouvelle fue filmada con mucha anterioridad, aunque con menos publicidad, y también con modificaciones en su título: *Revancha*, interpretada por Kevin Costner y Anthony Queen, aparece en el libro como "Venganza".

Cada una de las historias presenta una característica singular en su intención de envolver al lector en el clima pasional creado por la dinámica de los personajes; un mundo que desnuda los afectos humanos más primarios y que habla "el lenguaje del corazón".

En "Venganza", Cochran –un ex aviador combatiente en Vietnam–, familiarizado con la ferocidad del asesinato, humilla a su amigo Tiburón Méndez con aquello que éste considera la peor de las traiciones: seducir y quitarle a su mujer. Cuando Tiburón los descubre, golpea a Cochran haciéndole caer en un coma profundo y lo abandona en un pastizal. A su mujer, no le toca mejor suerte: le corta la boca –marca que llevan las prostitutas en México, lugar donde transcurre la trama–, luego la lleva a un prostíbulo y, finalmente, la abandona en un convento. Cuando se recupera, Cochran decide vengarse y es en ese punto donde la historia, mediante búsquedas, disculpas y reencuentros, cobra vehemencia.

La segunda narración, "El hombre que renunció a su nombre", es la historia de Nordstrom, un juguete del azar que está entregado a lo que cree su destino inevitable. Presidente de una compañía petrolera y casado con una bella productora de cine, Nordstrom piensa que fracasó en la vida cuando su mujer le plantea el divorcio. La noche de la graduación de su hija es el momento en el cual se produce el vuelco de su existencia: es amenazado de muerte y extorsionado por otro hombre. Estas amenazas lo llevan a abandonar su pasividad y a construir su propio destino. Su venganza lo conduce a matar al extorsionador. Este cambio le permite cumplir su deseo largamente postergado: ser cocinero de un restaurante.

Tristán, el personaje de "Leyendas de otoño", está siempre escapando de las ataduras que le impiden ser libre, y para conseguirlo se moviliza incluso en la marginalidad y la proscripción. Después de intentar vengar a su hermano –muerto en la guerra–, se casa con una mujer a la que abandona inmediatamente. Aunque ella continúa enamorada de Tristán, consiente en casarse con su hermano mayor. Esta situación conflictiva terminará por enloquecerla, y Tristán, creyendo que la única manera de evitar el sufrimiento de su hermano es acostarse con su ex mujer, es descubierto. De repente, todo comienza a irle mal: es obligado a matar a dos contrabandistas, uno de los compañeros de los muertos lo busca para asesinarlo. De esa manera, la nouvelle se abre y se cierra con una venganza y su trama se torna interesante sólo por el desplazamiento de una a otra.

El éxito cinematográfico conseguido por Jim Harrison no opaca algunos puntos de su calidad literaria: el encuentro del punto justo de estructuración para que cada una de sus historias se muestre en su singularidad sin dejar de ser parte de la trilogía. Pero, si bien existe la venganza como elemento común que relaciona las tres narraciones, cada una de ellas conduce a resoluciones diferentes: en algunos casos la ensalza, en otros, la envenena.



RAUL GARCIA

LA DIFERENCIA ENTRE LOS NOVELISTAS Y LA GENTE

LOS OBSESIVOS

BILL BUFFORD

Como editorial al número dedicado a la ficción de la excelente revista "The New Yorker", su director, el periodista y narrador Bill Bufford –célebre por haber encontrado el nombre de "minimalismo" para los escritos de sus amigos Raymond Carver y Richard Ford– propone un retrato entre agudo e irónico de un oficio que lleva, irremediablemente, a la patología, el aislamiento y la felicidad.

Pocas experiencias pueden ser más perturbadoras que la de interrumpir a un novelista cuando está trabajando –por ejemplo, con una llamada inoportuna o una visita inesperada–. Sólo vine a tomar un café, dice usted, pero en el mismo momento en que cruza la puerta se da cuenta de que algo anda mal. No hay contacto visual y, si lo hay, es evasivo, malévolo; no inamistoso pero tampoco de bienvenida. Y luego está el rostro, ese rostro algo atravesado, no deformado pero que no guarda las proporciones exactas que tenía la última vez que se vieron. Hay una sonrisa –no lo que usted llamaría una verdadera sonrisa, sino la ruinosa, torcida imitación de una sonrisa; casi no es una sonrisa porque la cara no es una verdadera cara sino una no cara, puesta a desgano, como una máscara– soportando la necesidad de estar en la habitación con usted, "disfrutando" una taza de café, cuando en realidad, su cerebro quedó atrás, en el estudio, apretado contra la pantalla de un procesador de palabras, colocado allí como una sopapa compacta, inamovible, tratando de seguir imaginando lo que va a suceder después. Usted piensa: ¿qué es lo que ocurre en su cabeza? ¿Qué pensamientos se están saliendo de cauce? ¿Qué demonios? Pero no lo pregunta.

Los escritores de ficción no son gente normal, por más capaces que sean de actuar como si lo fueran. A principios de mes, en la convención anual de la Asociación Americana de Vendedores de Libros en Chicago, una feliz confederación de novelistas, periodistas, biógrafos y celebridades televisivas promovieron armónicamente sus libros, como si fueran la misma clase de escritores y la misma clase de libros. Pero los problemas de expresión a los que debieron enfrentarse Studs Terkel mientras compilaba su libro sobre el dolor, o Larry King o Bill Moyers mientras cada uno seleccionaba sus entrevistas favoritas, o Colin Powell mientras rememoraba grandes momentos de lo que fue sin dudas una gran vida (para nombrar sólo cuatro autores de no ficción exhibidos y disponibles para el público en Chicago) eran de un orden absolutamente diferente a aquellos a los que debe enfrentarse un novelista como Richard Ford, Walter Mosley, Dorothy Allison o Kazuo Ishiguro (entre los escritores de ficción a los que se podía hablar y tocar allí). Incluso antes de decidirse a escribir, Studs Terkel, Larry King, Bill Moyers y Colin Powell estaban al tanto de dos cosas importantes: de su historia y de que la gente quería leerlos. ¿Qué novelista sabe de antemano cualquiera de estas dos cosas? El escritor de no-ficción tiene también un tercer elemento (que es posible por saber su historia y que el público quiere leerlos): un contrato.

Los novelistas son diferentes. Como empresarios, se los distingue por la irracional confianza en que el mundo habrá de necesitarlos aún sin saber que existen. ¿Cómo explicar si no la persistencia del joven John Fowles, trabajando en silencio, sin dinero ni lectores, en escribir, mañana tras mañana, siete novelas antes de que la primera fuera publicada? ¿O los relatos breves que, uno tras otro, le eran devueltos a Raymond Carver y a Grace Paley antes de que, lentamente, sus talentos fueran reconocidos? ¿O el íntegro poder de voluntad que permitió que Salman Rushdie escribiera *Los niños de la medianoche* después de soportar la recepción indiferente de su primera novela y el firme rechazo de su editor a publicar la segunda? La determinación, la obsesión, la decisión sin vueltas de escribir historias para personas que ni siquiera saben que quieren leerlas; ¿quién llamaría a esto normal? ¿No es un tanto patológico?

Lo primero cuando se lee es aprender que la imaginación es una falacia. Es un lugar común que los novelistas son diferentes a otros escritores debido al trabajo misterioso, incluso mágico, de la imaginación –esa capacidad elusiva y siempre indefinida de mentir persuasivamente–. Todos estamos familiarizados con la fórmula sobre qué es lo que lleva a ser escritor. Un poco de educación, alguna experiencia del mundo y algo más: una imaginación. Pero, ¿qué es exactamente esta cualidad, esta cosa, esta imaginación? ¿Y cuántos méritos de los escritores se pueden atribuir genuinamente a este milagro de la mendacidad? Algunos, sin dudas, pero lo que emerge de leer sus diarios y cartas es una apreciación, no de la facultad imaginativa o de alguna elevada forma de elaboración de la mentira, sino de la seria capacidad del escritor para comprometerse con el mundo que los rodea. Hechos, no creaciones.

Segundo, la autoridad de la narrativa. Los autores de ficción cuentan historias, hayan ocurrido o no. Muchos relatos son unidades narrativas modeladas de la realidad, de la observación de la vida, en la cual una historia –esa cosa con un principio, un nudo y un desenlace– sirve como un recurso esencial de la mente humana: una manera de preservar la experiencia, reteniéndola, dándole sentido.

Y, finalmente, lo más serio. ¿Qué es un escritor? ¿En qué es diferente? ¿Qué se espera de él o de ella? En el curso de la correspondencia mantenida durante diecinueve años entre V.S.Naipaul y Paul Theroux emerge una descripción específica. El escritor –en especial, una cierta clase de escritor– es alguien que vive para su trabajo, que es más importante que cualquier otra cosa o relación en su vida. Se preocupa apasionadamente por sus oraciones, sus palabras, su puntuación. No es apologético de su seriedad y está marcado por una integridad imperdonable. Está comprometido implacablemente con su objetivo: no trabaja para nadie que no sea él mismo. No está por encima de pensar en las ventas: sus lectores son su forma de vida al mismo tiempo que la prueba de que su trabajo funciona. Y, más que nada, un escritor no tiene otra elección que ser un escritor.

El nuestro no es un tiempo de héroes, y tal vez seamos los más adecuados para este tiempo. Pero hay unos pocos, y entre ellos, seguramente, están esos seres irracionales, inestables, obsesivos, que trabajan en soledad, llenando una página en blanco, creando historias que nos divierten, atrapan y torturan y, finalmente, nos enseñan un montón de cosas que no podríamos aprender de ninguna otra manera.



E. M. CIORAN

Uno puede decir con toda tranquilidad que el universo no tiene ningún sentido. Nadie se enfadará. Pero si se afirma lo mismo de un sujeto cualquiera, éste protestará e incluso hará todo lo posible para que quien hizo esa afirmación no quede impune.

Así somos todos: nos exoneramos de toda culpa cuando se trata de un principio general y nos avergonzamos de quedarnos reducidos a una excepción. Si el universo no tiene ningún sentido, ¿habremos librado a alguien de la maldición de ese castigo?

Todo el secreto de la vida se reduce a esto: no tiene sentido; pero todos y cada uno de nosotros le encontramos uno.

***

La soledad no te enseña a estar solo, sino a ser único.

***

Dios está muy interesado en controlar las verdades. A veces un simple encogimiento de hombros puede hacer que todas se le vengan abajo, puesto que los pensamientos ya hace tiempo que se las socavaron. Si un gusano es capaz de sentir inquietudes metafísicas, también él le quita el sueño.

Pensar en Dios es un obstáculo para el suicidio, no para la *muerte*. Eso no alivia en absoluto la oscuridad que habrá asustado a Dios mientras se buscaba el pulso por miedo a la nada...

Dicen que Diógenes se dedicaba a falsificar moneda. Todo hombre que no crea en la verdad absoluta tiene derecho a falsificar cualquier cosa. Si Diógenes hubiera nacido después de Cristo, habría sido un santo. ¿Adónde puede llevarnos la admiración por los cínicos y dos mil años de cristianismo? A un Diógenes *enternecedor*...

Platón dijo de Diógenes que era un Sócrates loco. Difícil resulta ya salvar a Sócrates...

***

Si la sorda excitación que me domina cobrara voz, cada gesto sería un postrarme de hinojos ante un muro de las lamentaciones. Llevo luto desde que nací, luto por este mundo.

***

Siempre que paseo entre la niebla, me descubro mejor a mí mismo. El sol nos enajena, pues al mostrarnos el mundo nos liga a sus mentiras. Pero la niebla es el color de la amargura...

***

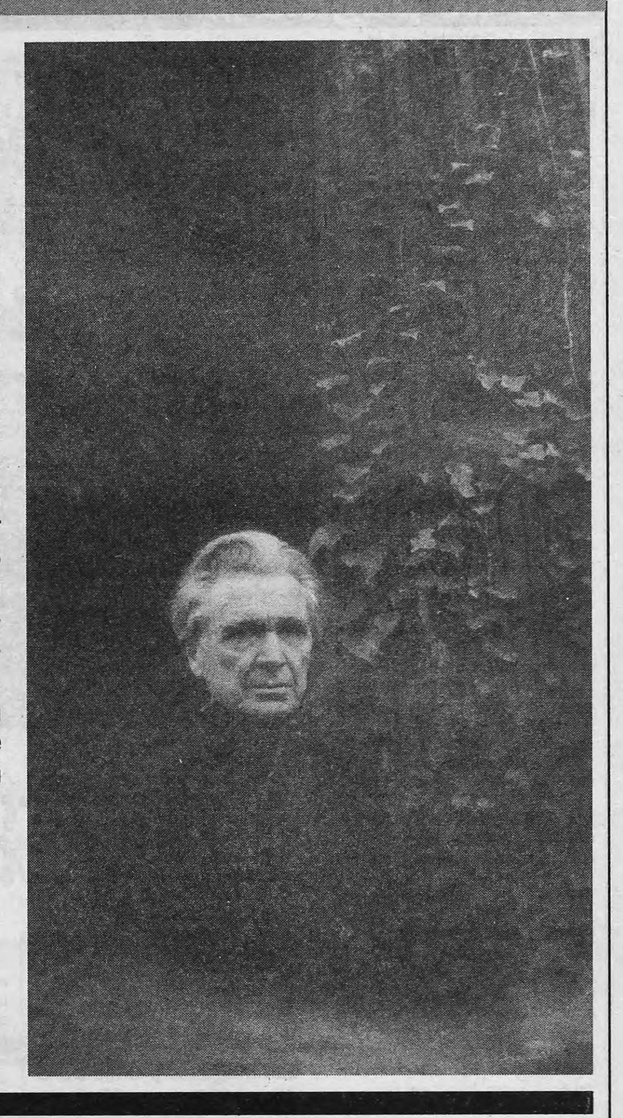
A los accesos de lástima precede un estado de debilidad general, en el cual te mueves temeroso de caer en todos los objetos, de fundirte con ellos. La lástima es la forma patológica del conocimiento intuitivo. Pese a todo, no puede encuadrarse dentro de la categoría de las enfermedades, pues es un desvanecimiento... vertical. Caemos en dirección a nuestra propia soledad.

***

La mediocridad de la filosofía se

EL CAMINO MAS CORTO ENTRE LA VIDA Y LA MUERTE

Considerado como el más extremo de los filósofos nihilistas, el rumano Emil Michele Cioran –fallecido este año en París– abandonó su lengua natal para poder continuar con sus reflexiones acerca de la religión, la soledad, la muerte y el odio. "El ocaso del pensamiento", editado por Tusquets, es el penúltimo libro escrito por Cioran en rumano y en él se vislumbra la potencia y originalidad de su pensamiento. Una nota de Patrice Bollon publicada en el "Magazine Litteraire" se interna en otro Cioran indispensable: el de las entrevistas.



explica por el hecho de que solamente se puede pensar cuando se tiene la temperatura baja. Cuando dominas la fiebre, ordenas tus pensamientos como si fueran muñecos, manejas las ideas como si fueran marionetas en la cuenta y el público no se sustrae a la ilusión. Pero cuando siempre que te miras a ti mismo ves un incendio o un naufragio, cuando el paisaje interior es una suntuosa devastación de llamas evolucionando hacia el horizonte de los mares, entonces das rienda suelta a los pensamientos, columnas embriagadas por la epilepsia del fuego interior.

***

Cuando estoy en una iglesia, a menudo pienso qué fantástica sería la religión si no hubiese creyentes, si sólo hubiese la inquietud religiosa de Dios de la que nos habla el órgano.

***

El deseo de la muerte comienza como una oscura secreción del organismo y termina con un desvanecimiento poético. El placentero apagarse de cada día es un adormecimiento de la sangre. Y ese adormecimiento es la tristeza misma.

***

Solamente después de haber sufrido por todas las cosas, se tiene el derecho a burlarse de ellas. ¿Cómo va a pisotearse lo que no ha sido un sufrimiento? (El sentido de la ironía universal.)

***

La inclinación por la soledad sólo halla su realización más plena en el abrumador deseo de la muerte que, al crecer más allá de nuestra resistencia y por nuestra imposibilidad de *morir*, se convierte, por reacción, en una revelación de la vida.

***

La luz me parece cada vez más extraña y más lejana: la miro y me estremezco. ¿Qué ando buscando en ella cuando la noche es una aurora de pensamientos?

... Pero mirad, mirad la luz: cómo se resquebrajaba y cae hecha añicos siempre que las tristezas nos doblegan. Sólo una ruina del día nos ayudará a elevar la vida al rango de sueño. ¿Será la dulzura de la muerte algo distinto a una irrealidad en grado sumo? ¿Y no será la inclinación a la poesía una fusión en lo fantasmagórico?

Es tanto el placer musical que hay en el anhelo de la muerte que desearías la inmortalidad con el único objeto de no interrumpirlo. O, si encontraras una tumba en la que siguieras gozando del placer musical, ¡querrías morir interminablemente del deseo de morir! Pues ningún crepúsculo marino ni melodía terrestre alguna puede sustituir la progresión difusa y la poesía evanescente del acto de morir.

En ninguna otra parte mejor que en las viejas camas de los hoteles provincianos o en la brumosa atmósfera de los bulevares te encuentras sometido al vaivén de la extinción y más dispuesto a gozar de un momento final.

Es por medio de la muerte como el hombre se vuelve contemporáneo consigo mismo.

***

Si los hombres fueran por ahí desnudos, obtendrían más fácilmente la seguridad física de la muerte. Las ropas se interponen entre nosotros y nuestros objetivos, creando una ilusión de poder y de independencia. Pero cuando uno pasa desnudo frente a un espejo, se encuentra abocado a la destrucción porque el cuerpo es un yacimiento de vanidad donde enmohece el pensamiento de la inmortalidad.

Tras varios milenios de civilización, si los hombres empezaran a ir desnudos y, junto a la ropa, arrojaran las ilusiones realizadas, todos se volverían metafísicos.

Sólo cuando te ves desnudo te acuerdas de que existes y de que eres mortal. La vestimenta nos confiere una superioridad artificial sobre el tiempo. ¿Cómo va uno a ser mortal con un sombrero en la cabeza y una corbata al cuello? Las ropas han creado más ilusiones que las religiones.

EL HOMBRE DE LAS PREGUNTAS

PATRICE BOLLON

Cioran, se sabe, ha hecho siempre una cuestión de honor de rechazar entrevistas en Francia, pero (esta no es más que una de sus innumerables contradicciones y en ningún sentido la más importante) las ha multiplicado, incluso de manera extensa y detallada, en el extranjero. Gallimard, que ha vuelto a publicar casi la totalidad de su obra en un solo libro de mil ochocientas páginas en la nueva colección Quarto, ha tenido además la buena idea de traducir y compilar todas sus confesiones en un volumen llamado simplemente *Entrevistas*. Y ¡sorpresa! aquello que podría haberse supuesto como una recopilación extremadamente leve y redundante, se revela, por el contrario, no sólo como un complemento indispensable de su obra sino como un libro que pertenece por completo a Cioran.

Los seguidores y especialistas estarán también muy interesados por las precisiones que este "hombre sin biografía", como se autocalificó siempre, aporta sobre su vida, su infancia "paradisíaca" ("No conozco un caso de infancia tan feliz como la mía") en Rasinari, su ciudad natal, un enorme poblado de campesinos y pastores en Transilvania donde su padre era párroco; el verdadero "arrebato" que significó para él el hecho de tener que partir a hacer sus estudios en el Liceo de Sibiu-Hermannstadt y luego sus años de universidad en Bucarest, en la problemática "Gran Rumania" de los años 20 y 30. Cioran retorna en varias entrevistas, y lo hace muy abundantemente, a la manera en que, luego de dedicarse a traducir a Mallarmé al rumano, hizo la elección definitiva del francés y del "suplicio" que esto le significó. Si Pascal debió reescribir diecisiete veces algunas de sus *Provinciales*, ¿podría haber hecho él otra cosa que recomenzar tres veces seguidas, su primer libro en francés, *Breviario de podredumbre*, aparecido en 1949? Cambiar de lengua le representó mucho más que la adopción difícil de un idioma diferente: fue una "emancipación", una "liberación" de su propio pasado. En este libro de entrevistas se aprenden también las referencias literarias y filosóficas de este gran lector, pues la lectura ha tomado a veces la dimensión de una "fuga", de una "deserción" a la mirada del mundo: se confirman, así, más aún que su devoción por Nietzsche, al que encuentra "ingenuo" pues jamás se enfrentó a la sociedad, su admiración por Georg Simmel, su conocimiento de León Chestov, pero, por encima de todo, la veneración que siente por Dostoievski, citado casi diez veces y que es para él "el mayor de los genios, el mayor de los novelistas, todo lo que se quiera, todos los superlativos".

Cioran vuelve en *Entrevistas* sobre sus posiciones filosóficas y específicamente sobre su elección de expresarse a través de aforismos: "contra el sistema" en el que, dice, "sólo habla el controlador, el jefe" en nosotros y que es, por lo tanto, "totalitario", afirma, al contrario del "pensamiento fragmentario que permanece libre" y propone una definición que se eleva al nivel de sus obras escritas: "El fragmento (...) es el orgullo de un instante transfigurado, con todas las contradicciones que provoca". Sobre su "misticismo" aporta también una importante confirmación. Tal como se ha repetido hasta la náusea, lo han fascinado los destinos de los santos, pero su escepticismo le ha impedido devenir otra cosa que en "un espíritu religioso sin religión", es decir, que jamás tuvo fe y no se pudo considerar nunca como un budista consecuente: "Debí haberme refugiado en alguna fe, pero mi naturaleza se opuso. Siempre estoy en el camino de lo inacabado".

Todo esto, que resulta muy interesante, realmente vital para la interpretación de Cioran, no llamaría la atención sino sólo a especialistas o filósofos si no fuera que, por la voluntad de vivir su pensamiento y no sólo escribirlo o decirlo, por su brillante inteligencia y, sobre todo, por su humor, el autor de *Silogismos de la amargura* no llegara a transformar permanentemente este ejercicio algo formal que es la entrevista en una verdadera lección de vida y de sabiduría. Al referirse extensamente a sus experiencias del tedio y del insomnio, sugiere que el sueño no es indispensable para el hombre por una cuestión de reposo físico sino por su capacidad de organizar una "discontinuidad" de su conciencia, de hacerle olvidar provisoriamente la realidad: "Es el sueño el que hace posible la vida. Estoy absolutamente convencido de que si se impidiera dormir a la humanidad habría masacres sin antecedentes, que la historia llegaría a su fin".

Muy diferente a un manual de filosofía previsible y organizado, las *Entrevistas* de Cioran abundan en percepciones extrañas, sabrosas, que dicen infinitamente más que los pesados conceptos que manejan nuestros acendrados "filósofos". Evocando la figura de Hitler dice: "Era un caso patológico. Creía, el muy imbécil, en sus ideas". Así como da también consejos de vida casi "medicinales". Al confesar –al igual que Nietzsche, que no ha escrito sino para "librarse" de sus obsesiones– que la escritura ha significado para él "la mejor de las terapias", Cioran recomienda a aquellos a los que la pasión ha llevado a odiar a alguien que tomen una hoja de papel y que copien mil veces: "X es un cerdo, un delincuente, un crápula, un monstruo. Se dará cuenta enseguida que lo odia menos. Es exactamente lo que he hecho con lo que me molesta. He escrito para ofender la vida y para ofenderme. ¿El resultado? Me he podido soportar mejor y he soportado mejor la vida". Finalmente, en su última entrevista de diciembre de 1994 afirma que el mejor remedio para la desesperación para aquellos que no quieren acudir a una farmacia es hacer un paseo por el cementerio más próximo: "Un paseo por el cementerio es una lección de sabiduría casi instántanea".

En el momento en que, luego de la caída de las grandes ideologías, la filosofía trata de ocupar la lista de los best-sellers para volvernos a servir los viejos y fríos platos de la moral kantiana, es reconfortante reencontrar a un hombre que hace preguntas pero no las resuelve y hace del pensamiento lo que nunca debió dejar de ser: una ayuda a la sabiduría personal de cada uno.



"COMEDIETA", DE LEONIDAS LAMBORGHINI

El poeta hace zapping

Con la publicación de "Comedieta" (De la globalización y el arte del bufón), Leónidas Lamborghini –premio Boris Vian 1992 por su "Odiseo confinado" y autor de los ya clásicos "El solicitante descolocado" y "Las patas en la fuente"– retoma la parodia para contemplar el mundo desquiciado que pasa por la pantalla del televisor y las páginas de los diarios. La comicidad, unida a la ironía, es, según Lamborghini, "lo verdaderamente serio de nuestra condición".

Comiqueo del Bufón

La verdad del Modelo es su propia
caricatura, y ésta nos muestra
la fingida perfección de aquél.

Viendo a los Simpsons caricaturescos
lo entendemos; ellos espejos son
de lo deforme que el Modelo oculta.

Vida como parodia de la vida;
locura del Modelo en que la idea
del suicidio, ronda hasta al bebé.

La mezcla, el remedo y el disfraz,
que a esos émulos su Modelo inspira,
anuncian, es posible, una tragedia.

Desde el reír, lo trágico mirado;
la tragedia que empieza en la parodia,
sigue en caricatura y da en grotesco.

La tragedia que cede su lugar
a estas tres formas y, con ellas,
se confunde en violento carnaval.

Los Simpsons, es bien claro, somos todos;
somos batracios de la misma charca
con un croar que nos identifica:

el croar de la época, ese barulloque expresa nuestro horror que causa risa,
que expresa nuestra risa y causa horror.

Y trágicos por cómicos los Simpsons
y cómicos por trágicos, un mismo
nudo une en ellos ambos términos.

Distorsión que nuestro arte multiplica:
comiqueos de risa solapada
en un mundo de Simpsons que nos copia

y que nosotros, a la vez, copiaremos.

Comiqueo de los Peregrinos

De la villa a los puentes, de los puentes
a Giol; peregrinar, peregrinar
de un lado al otro es lo que hacemos.

Echados, destechados vamos, venimos,
habitando la intemperie; el viento
del desalojo nos lleva y trae.

¿Qué es un espejismo?: es una casa
en medio del desierto, lo que al beduino
un soñado oasis, una quimera.

Porque no hay más que ese viento en remolino
que amenaza arrancarnos de la tierra:
nuestro desierto es falta de vivienda.

Nuestra casa es Giol, una bodega
abandonada: gracias a Giol, gracias
a Giol recemos: pero ya están aquí,

ya nos intiman, ya sin Giol nos dejan.

Comiqueo del Hombre-topo

–El desertó y había que esconderlo;
hice ese pozo y lo metí en el pozo
–Juan Leiva a su hijo Juan– por siete años.

Como topo vivió todo ese tiempo,
los días y las noches continuándose
hasta que fue costumbre, como nada.

El balde que bajaba y que subía
con alimentos y agua, colgando
de la cuerda, era amigo que guardaba

mi secreto, dispuesto a su tarea;
discreto, incapaz de hablar en balde,
sin reclamos y sin hacer preguntas,

como al fin ese día me las hacen:
llegan, lo encuentran, bajan al escondite,
lo sacan a la luz y yo les cuento:

pero ellos sólo dicen "es monstruoso"

Comiqueo de X

–Travesti o transexual, como me vean;
varón trocándose en mujer; mujer
a la que como varón síguese viendo.

Según como me vean así soy yo,
o hembra-varón o varón-hembra
en el tablado: una que es uno

o uno que es una; ¿no es esta ambigüedad
la que hace nuevo al sexo, al espectáculo?
Un él que es ella o una ella que es él.

Y es cierto que la época me mima,
cierto es que la fascino, que le doy
su entidad, su rutilante máscara:
que soy su gran estrella, su suceso.

Comiqueo de los Ladrillos

–Volamos abrazados por los aires
y en escombros caímos convertidos,
nosotros y los cuerpos que volaron.

Todo voló y volaron las razones
de la vida y la muerte, las razones
que en una bomba estalla, y la razón.

Este es un pensamiento de ladrillos
que reducido a polvo no se entrega
a la nada y sobrevuela; advierte:

"se agazapa el olvido, está esperando".

Comiqueo de Rulo

–Me drogo porque sí, porque me gusta,
porque ¡¿qué hay?! soy joven y lo hago;
si quiero destruirme me destruyo.

Me droga el mundo, me droga un medio mundo,
el ambiente me droga, un medio ambiente;
me droga un San Bernardo, drógame un Drondo.

El rock me droga (el tango ni me droga),
y el ruido y las luces de las disco,
el calor de la ciudad y sus fríos.

Me droga el fúlbo, la TV y almuerzos
y micos y ginellis y una pérgola;
me droga un vano grillo, un can ciruja.

Me drogan los aviesos noticieros,
los juegos de video, comerciales,
y los consejos de papá y de mami.

Me droga el cine poético, cinéfilos,
óperas y ballets, el sida, el sexo;
una papa me droga, una papada.

Me droga una mina intelectual,
poetas de la lírica y cuentistas;
me drogan los milicos y políticos.

Y me drogan los curas sanadores
y los obispos y la gente "progre"
y los hipócritas de doble faz.

Me droga un culo grande pa' chambones,
me drogan las culonas y culones;
me drogan policías y buchones.

Me drogan tantas cosas que me drogo;
me droga este que escribe y que me escribe,
que me hace hablar al pedo; yo me drogo,
forro lector, porque me da la gana.

Comiqueo del Exiliado

–Volvió y se encontró con el que había
sido: "Este no soy –se dijo– si soy
"el que se fue"; y luego: "este es otro".

Otro que lo miraba confundido
como él lo miraba: el de la ida
mirando al de la vuelta y viceversa.

Había distancia no de años entre
ambos; más bien de años de ausencia: fuera
de existir, sin mundo estaban.

Ahora intentan hacerse uno, pero
ellos andan separados todavía,
errando van errando, el uno, el otro:

se llaman pero iogual se desconocen.

Comiqueo del Comunicador

–¿Podría mi mentir hablar verdad?
¿Y podría mi hablar verdad, mentir?:
esta es la cuadratura que me obsede.

Cuadratura del círculo imposible,
que persigue mi mente devastada
de comunicador de nuestro tiempo.

Sueño con ello; sueño y en mis sueños
ordeno las palabras, las dispongo,
me parece lograrlo y no lo logro.

Perdido en un blá-blá sin consistencia,
el sueño se me torna en pesadilla:
mis engañados ríen mis engaños.

Vivo el momento aciago en que esas burlas
desnudan, una a una, mis mentiras:
mi show ha levantado el que me paga

y me arranco la lengua y sigue hablando.

Comiqueo del Boleto

Yo no robé el fuego de los dioses,
sólo sustraje el de esos nueve jóvenes
que pedían más de lo admitido

Yo mismo ideé el operativo,
esas acciones comandé yo mismo:
había que hacerlo, eran subversivos.

Subversivos, alumnos de la escuela
secundaria, ya dispuestos a enfrentar
a una Autoridad como la nuestra.¿Tenía
yo otro camino, un otro modo
de segar esa fuerza manifiesta
de maldad, cuando se encarna en jóvenes?

Ordené la detención, ordené
el secuestro y el tormento, el hierro;
ordené el exterminio, que murieran.

Ahora, a este lecho condenado,
en este hospital sufro el suplicio
de un cáncer que picotea mi hígado.

Y veo ante mis ojos nueve lápices
que con letra infantil, frente a mis ojos,
escriben y repiten la consigna:

BOLETO ESCOLAR GRATUITO LE EXIGIMOS

¿Por qué?

Romper moldes y, sobre todo, romper los propios moldes, libro tras libro, ha sido desde el principio (según parece) una necesidad para mí. Vi desde siempre en la forma el peligro del cliché, del estereotipo, de la forma/fórmula repetida hasta el cansancio; en suma, del modelo vuelto arquetipo. Está la parodia; está la caricatura; está el grotesco; está la risa del bufón que desnuda esa seriedad/gravedad en la que se escuda la artimaña. Bueno, de todo un poco. ¿Y el comiqueo? Se trata de una unidad poética que condensa, por decirlo así, todas esas inquietudes y dentro de cuyos límites juegan la risa y el horror, lo trágico y lo cómico, cultura y barbarie, intercambiando sus respectivos lugares, confundiéndolos, a favor de las franquicias que les brinda la época. Se los puede leer como piezas sueltas, pero también como elementos de una arquitectura, como integrando un solo y único poema. Poema cuyo título general –"comedieta"– apesta a degradación aunque para estas circunstancias el bufón vista la librea del endecasílabo. Aunque se le noten –aquí y allá– los remendones. O lisa y llanamente algunos agujeros sin remendar. Pero eso sí, *remedemos*. Hagamos de nuestro arte un arte artero, un arte que asuma y asimile tanta roña y la devuelva multiplicada al rostro de los roñosos. Hagamos ver cómo la aguja ahora da toda la vuelta y lo trágico se expresa a través de lo cómico, cae dentro de lo cómico. Y que lo cómico es lo verdaderamente serio de nuestra condición: lo cómico como aquello que define por último nuestra condición. Irritante, ¿no? En *comedieta* esta irritación es risa que sangra.

Leónidas Lamborghini